

# Barbara Kasprzak

---

## But - byt, czyli o języku "Szewców"

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (57), 91-106

---

1981

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Barbara Kasprzak

**But — byt,  
czyli o języku „Szewców”**

*Nie będziemy gadać niepotrzebnych  
rzeczy.*

„Problem mówienia” wydaje się w *Szewcach* tak ważny jak działanie, a może od niego ważniejszy. Bezustannie ścierają się tu dwie racje, postacie „rozdarte” wybierają na granicy dwu światów: mówienia i działania, w *Kurce wodnej* snu i jawy, we *Wścieklicy* „granicy bezsensu”, w *Janulce* „różnych etapów czasu”.

Dyskusja o języku, jego ekonomice i roli w ściganiu Tajemnicy Istnienia jest leitmotivem dramatu. Tu każda postać dywaguje o „mowie”. Waga słów własnych i cudzych, swoista polifonia stylistyczna sprowadzana do binarnych pozycji jest przedmiotem dialogu w takim stopniu jak rozmowy o świecie. Naczelna postać — Sajetan — opowiada się po stronie „działania”, należy bowiem do tej klasy bohaterów Witkacowskich, których nieumiejętność mówienia wyeliminowała z gry o dziwność istnienia. Zachowanie językowe różne w zależności od „bycia po tej czy tamtej stronie”, „wejście w inną rolę” sygnalizował już Wścieklica, którego zmagania z przeklętym wolapikiem czy esperanto, chamsko-cywilizowanym melanzem i próby mówienia jak Słowacki (albo niechby choć jak Słonimski) wstrzy-

Mówienie  
i działanie

mały przed podjęciem decyzji „zostania ministrem, prezydentem republiki czy czymś takim”. Ale we *Wścieklicy* obserwujemy kolejne etapy użycia „cudzego języka”, przejmowania różnych stylów, kształtowania indywidualnej retoryki, od której zależy działanie w dramacie.

W *Szewcach* Sajetan enigmatycznie oświadcza:

ja nie umiem mówić (...)  
nie dali. Hej! Bali się

Sajetan „mógłby być prezydentem, królem tłumu”, ale nie umie mówić. W sytuacji, kiedy kona ludzkość pod gniotem cielska gnijącego, złośliwego kapitału:

o niczym gadać nie warto  
już nic badać nie trzeba  
wszystko jest wygadane do dna  
czekać trzeba aż się zrobi,  
i robić ile kto może.

Retoryka  
Sajetana

Ale Sajetan jest niekonsekwentny w przyrzeczeniach. Częstotliwość jego wypowiedzi jest największa. I to właśnie w jego monologach funkcja fatyczna odgrywa rolę dominującą. Warianty synonimiczne typu:

więc to tak, tera bede gadał  
nie bede cichoł, wracam do poprzedniego

informują o zawartości tekstu, ale przede wszystkim o jego istnieniu i trwaniu.

Zauważmy, że werdykt skazujący na śmierć Sajetana wydają Czeladnicy — Szewcy:

„Nie mogłeś wodzem żywym być, boś się wyprztykał przedwcześnie przez te przekłete papirusy i gadanie bez nijakiego pomiaru” (Czeladnik I).

„Już nawet gadać nie potraficie, jako trza. Kompromitujecie ino rewolucję” (Czeladnik II).

Wypada zapytać: które użycia językowe dyskwalifikują Sajetana: czy przejście na „tamtą stronę” wymaga zmiany mowy? I jeszcze: jaka jest funkcja języka w dramacie, w którym wszystkie elementy

tworzą napięcie dynamiczne, wydarzenia skompromitowane nieprawdopodobieństwem i ilością tracą nośność, a przekreślanie rygoru *mimesis* dotyczy także mowy postaci?

W *Szewcach* z największą częstotliwością dygresje metajęzykowe występują w kwestiach Sajetana. Wszystkie swoje wypowiedzi opatruje on komentarzem wartościującym, sygnalizuje każdorazowo trudności ze znalezieniem właściwego słowa, nawet „przedślowej mazi” — deklaruje chęć mówienia: „a gadać mi się chce, jak czego innego”. Jego wypowiedzi są ciągłym wyborem zachowania językowego, balansowaniem na granicy „mówić — ale jak i po co?”. Komentuje cudze wypowiedzi — szczególnie przekleństwa, które według Witkacego muszą być momentami dynamicznego napięcia, krytycznie ocenia te, które są tylko „skiełbaszeniem języka”, a nie wnoszą żadnych wartości formalnych. Tragedią jest niemożność mówienia: „wyrwanie języka z gęby”.

Skiełbaszenie  
języka

Pełno tu uwag: „mówię to w cudzysłowie”, określeń wartościujących: „w ujemnym znaczeniu mówię”, „jak to sobie mówią kochankowie w erotycznych powieściach”, wskaźników przytoczenia: „tak zwanych”, wyjaśnień:

pisze się po burżujsku przez j  
a wymawia przez ch (jotę — ochotę),

jakby język wyznaczał miejsce w hierarchii społecznej. Można by ułożyć słownik Sajetana, grupując według jego klasyfikacji wyrażenia wstrętne („dziarscy chłopcy”, „rewolucja” — „samo słowo wstrętne jak karaluch albo prusak czy wesz” — dlatego Sajetan zawsze przewrót społeczny nazywa „umszturc”), słowa okropne „po co” sobacze, wieszczę rymy: „wał, pal” itd.

Ów słownik pokrywałby się z klasyfikacją Witkacego konsekwentnie przeprowadzoną w dygresjach odautorskich *Jedynego wyjścia* czy *Niemytych dusz*.

Sajetan sam rozszyfrowuje znaki ikoniczne nadbudowane na zwykłych znakach językowych, jakby ułatwiając percepcję odbiorcy. Panowanie nad zrutynizowanym i wytartym językiem poprzez stylizację narzuca pewien porządek mowie tej postaci — porządek wprawdzie sztuczny, ale w teatrze Witkacego programowo pożądanym.

Sajetan jest jedyną postacią w dramacie, która zagadała się na śmierć, a i po śmierci „gada aż do odwołania”. Rzadki to przypadek w twórczości Witkacego — zgoda na niekontrolowaną wypowiedź postaci.

Kwestie Sajetana zawierają informację podwójną: przekazują wiadomości o rzeczach i o samym wyrażeniu, są powiadomieniem o modelu świata i sposobie mówienia o nim. Wprowadzają ironiczną perspektywę, która autoironią obejmuje także samą postać.

Wielopiętrowy dialog

Sajetan prowadzi dialog wielopiętrowy — potrójny:

- 1) z przedstawicielami świata, do którego należy,
- 2) z kolegami aktorami,
- 3) w imieniu autora z odbiorcą.

Zanim zwróci się do Scurvy'ego, by mu przekazać najważniejsze przemyślenia o przyszłości społeczeństwa, „mówi twarzą ku publiczce onej sobaczej”, kontroluje jej reakcje i w trakcie monologu komentuje je w formie dygresji, a w akcie II antycypuje wypadki „życiowe” widzów i wydarzenia fikcyjne — teatralne: „zanim palta w waszych zachranych garderobach odebrać zdążycie, ja już żyć nie będę”.

Metajęzyk w mowie Sajetana ma charakter komentarza „budującego jedność podstawową”, mimo iż słowo cudze zderza się bez ustanku z elementami własnej mowy, odkrywa przed odbiorcą równoległość tekstu podstawowego i nadbudowanego nad nim „tekstu alternującego”.

Z kolei mowa Czeladników nie różni się w sposób zasadniczy od wypowiedzi Sajetana, ale teoretycz-

nych rozważań o konstruowaniu mówienia jest tu znacznie mniej. Formułują oni swoje sądy doraźnie, refleksje metajęzykowe skupiają na przygodnych sformułowaniach bez ambicji tworzenia własnej filozofii mówienia. W didaskaliach odróżnieni tylko imionami, w przebiegu akcji zgodnie występują przeciw Sajetanowi formułując swoje racje jako „podmiot zbiorowy” („jak jeden mąż”). Elementy zróżnicowania stylistycznego zawierają wypowiedzi Księżny. Jako kobieta może co najwyżej próbować wprawić się mówieniem w trans metafizyczny, ale jej nieartykułowany bełkot jest „zaplanowany” i przerwany propozycją uczestniczenia w „detancie”. Kresowa księżna ocenia sposoby wypowiedzi „nie-kresowiaków” z pozycji postaci z zewnątrz:

dla pana odpowiedniki pojęć to furda,  
jak mówią Polacy

używa rusycyzmów:

„będę ichnia”  
„nieistowy głos”  
„ochoczo” (ukraińskie)

natychmiast komentując:

„mówię to w cudzysłowie”.

Irina przekazuje szewcom „rozwolnione wiadomości” z drugiej ręki, tekst cudzy. Sajetan każdorazowo komentuje jej wypowiedź:

A ta znowu to samo, nikiem papagaj jaki sztucznie wyuczony.

Konsekwentny w stosowaniu dygresji metajęzykowych jest Scurvy: oponent Sajetana. Właśnie „sposobem gadania” różnią się od siebie tak jak Lenin — sługa klasy — od Aleksandra Wielkiego — osobowego fantasty. Scurvy marzy, żeby móc raz w życiu powiedzieć: „Patrzcie, jak ostatni raz degobijuje prawdziwy hrabia”. Nawet nim nie być, ale tak jak on mówić. Scurvy umie przejmować cudze ge-

Chór  
czeladników

Rozwolnione  
wiadomości

sty, mówić cudzym językiem, igrać konwencjami, uzasadnić użytą przez siebie gwarę:

„Niech ta, niech ta — mówcie se dalej  
Mówię tak, abyście nie czuli dystansu.

Cudzysłowem zaznacza (o czym każdorazowo informuje) cytaty z literatury i deszyfruje subkod:

„święć się, święć, wieku młody” —  
jak pisano dawniej.

Inaczej niż Sajetan rozumie wartość słowa: „Jeszcze nie wygasła magiczna wartość słów, w które wierzyli dawniej nasi wieszczowie, a dziś wierzą logicy i husserliści”.

Nawet Hiper-Robociarz (niewiele kwestii wygłaszający) ocenia swoją wypowiedź: „mówię niesmacznie, ja wiem, że to wstrętne powiedziane, ale języka już nie odwróć”.

Puczymorda nie tylko wyjaśnia neologizmy, deklinuje je („chrać — ta chrąć, tej chraci”), sprawdza istnienie antonimów („płaski burdygiel — jakby był wypukły”), ale wskazuje w tekście artystyczną fantazję — dynamiczne napięcie w Cz. F. i każdorazowo je wartościuje demonstrując swoją nadświadomość.

Kmieć, Kmiotek i Dziwka wygłaszający rymowane kwestie mówią o mówieniu:

Dziwka ułatwia identyfikację mowy z pierwowzorem:

Mówić chcemy po Wyspiańsku  
a nie nowocześnie drańsku.

Kmieć i Kmiotek pouczają mówiących:

Z głupim człowiekiem nie warto gadać  
więc stulcie pyski i proszę siadać.

Kmieć przestrzega Księżnę przed użyciem „słów butnych a junackich nie w porę”, jakby powtarzał opinię autora z tekstów dyskursywnych, a Kmiotek potrafi nawet w tekście wskazać „krwawy nonsens à la Witkacy”.

Mówienie  
o mówieniu

Dygresje metajęzykowe w *Szewcach* degradują akcję, oddzielają tekst właściwy od alternatywnego ujawniając „podwójne dno” sztuki, zderzają przeciwstawne elementy wybrane z polifonicznej stylistyki utworu. Są obszarem ustawicznej ingerencji autora.

Funkcje  
metajęzyka

Metajęzyk w *Szewcach* może pełnić funkcję elementu różnicującego mowę postaci, ale nie jest to jego funkcja podstawowa. Elementem repartycji stylistycznej są tu zawołania: „hej”, „ha”, „he” pełniące funkcje znaku maksymalnej ekspresji, gdy kod leksykalny nie dostarcza już słów. „Hej” Sajejana jest wyróżnikiem jego indywidualnego zachowania językowego. Jest delimitatorem początku lub końca kwestii, na końcu kwestii zastępuje najczęściej przekleństwo. Pięciokrotne użycie „hej” sygnalizuje największe zdenerwowanie Sajejana, kiedy wybiera on między mówieniem a działaniem, przypominając jednocześnie przynależność syna do faszystowskiej organizacji. „Hej” jest znakiem Sajejana, jak „hi, hi” Czeladnika I, „cha, cha” Czeladnika II, „he, he” Prokuratora.

W *Szewcach* klną wszyscy. Maria Szwecow-Szweczyk uważa nawet, że jest to czynnik zrównujący postaci w odróżnieniu od gwary. Ale jak klną — skoro oceniając wartość przekleństwa klasyfikują je według grup:

Wszyscy  
klną

- 1) z lekkością francuską,
- 2) *à la* Boy,
- 3) *à la* Słonimski,
- 4) ... język się w wyklinaniach skiełbaśił itd.

Księżna zainteresowana jest tylko tymi przekleństwami, które jej bezpośrednio dotyczą: „tylko wasze przekleństwa skierowane do mnie — bawia mnie” oświadczą perwersyjnie. Mimo pozornej rozmaitości w przekleństwach powtarzają się te same słowa, a modyfikacji znaczeń dokonują epitety:

sturbiasta wlań  
chełbia wlań



świecąca wlań  
 zachlebiona wlań  
 sucza wlań itd.

Gdyby zastosować do weryfikacji bogactwa słowni-  
 kowego dramatów Witkacego badania stylometrycz-  
 ne — redundancja byłaby stosunkowo wysoka. Wy-  
 nikałaby bowiem z:

- 1) założonej spójności tekstu,
- 2) powtarzania „terminów” — „pojęć” (nie słów),
- 3) dużej częstotliwości wskaźników rozmowy (po-  
 wtórzenia i potwierdzenia informacji zawartej w  
 uprzednich kwestiach, zwroty do słuchaczy),
- 4) stylu retorycznego (cytaty, quasi-cytaty),
- 5) powtórzeń haseł (neologizmów, słów — moc-  
 nych) w różnych kontekstach dla demonstrowania  
 wielości kombinacji.

Popularna  
 purwa

Dużą częstotliwość w *Szewcach* ma neologizm „pur-  
 wa”, powstały z wymiany głoski inicjalnej w sze-  
 regu fonicznym „pypciem purwy nie dobacujesz”.  
 Konsekwentnie używany jest w przekleństwach, ale  
 także tworzy złożenia, grę półsłówki: „purwy-koł-  
 cie”, jest epitetem „spurwiały mózg”. Duża czę-  
 stość niektórych haseł tworzy jednolity, „spójny  
 tekst” rządzący się wewnętrznymi (nie życiowymi,  
 ale formalnymi) prawami.

Indywidualny sposób „kiełbaszenia języka” można  
 wyjaśnić „bebechowo” i logicznie. Po zapewnieniach  
 o szczególnym kulcie matki (kosztem babek, ciotek  
 i stryjenek), zamiast użyć w przekleństwie „mać”  
 (inne postaci nadają hasłu dużą częstotliwość), Cze-  
 ladnik stosuje podobne brzmieniowo: „purwa jej su-  
 cza «maść»” albo, zabawniej, zastępując „mać” dal-  
 szym pokrewieństwem: „pludra jego cioć”.

Sturba, suka,  
 pies

W przekleństwach powtarzają się hasła: sturba, su-  
 ka, pies. Przeklinania grupowe szewców i pachol-  
 ków brzmią „sturba wasza suka”. Jest to wyrażenie  
 z największą częstotliwością występujące w mowie  
 Sajemana zmieniającego jedynie zaimki dzierzaw-

cze: „sturba jej suka” (władza lokajska), „sturba jego suka” (Boy, który wreszcie społeczeństwo do swojego dodobruchał).

Inna seria przekleństw Sajetana jest mutacją „psa”: psie pary, psia ich suka, psia ją mać (tę rzeczywistość), psiamać (machina społeczna), psia jego suka. Motyw „schodzenie na psy” jako symbol degrengolady indywiduum czy społeczeństwa zawarty jest w *Szewcach* nie tylko w planie wyrażenia; w planie treści jego uosobieniem jest Scurvy (prokurator-ski pies ubrany w psią skórę, na łańcuchu przywiązany jak pies), w tekście głównym określany „po prostu pies”. Określenia dotyczące Scurvy’ego mieszczą się w polu znaczeniowym zachowań zwierzęcych: „skomli, wyje, piszczy, rwie się z łańcucha, zachowuje się po psiemu zupełnie”. Witkacy większą liczbą psich atrybutów obdarza „Prokuratora — psa” niż prawdziwego pieska Terusia — autentycznego foksteriera Iriny.

Bogactwo języka wynikające z relacji, a nie wartości elementu tłumaczy predylekcję Witkacego do chwytów zestawiających: porównań, szeregowania epitetów, myślenia oksymoronicznego, zeugmy umożliwiających nieustanną grę językową, uzyskanie antonimii. Tak porządkowana wyobraźnia językowa jest przeniesieniem na język Witkacowskiego rozumienia systemu ontologicznego i estetycznego opozycji, którą człowiek rozumowo poznaje, ale także najdotkliwiej przeżywa.

Mowę postaci w *Szewcach* można ponadto odczytać jako stylizację budowaną na zasadzie wewnątrztekstowych opozycji elementów o różnej wartości stylistycznej i semantycznej. Obejmuje ona wszystkie warstwy — składnię, leksykę, brzmienie; realizowana jest zarówno w dialogach, jak i didaskaliach. Na jednolitość idiolektu Witkacego składają się mski stylistyczne i stylizacyjne repliki porządkowane według binarnych opozycji.

W stylistyce replik wyróżnić można kilka warstw.

Mikrokosmos  
przekleństwa

1. Styl informacyjny — charakterystyczny dla mowy organizujących rzeczywistość na nowo — np. Pana X i Abramowskiego, ale także innych postaci w momencie przechwycenia wiedzy. Przeważają tu zdania oznajmiające, konstrukcje wielozdaniowe, niespójne:

Ludzkość się rozwydrzyła  
Jeśli tak nie damy rady, wrócimy oficjalnie do tortur.  
Jeden dekret, drugi, trzeci — i szlus.

Stylistyka  
replik

2. Styl melodramatyczny — wypowiedzi parodiujące konwencje (najczęściej młodopolskie) — wiele tu fragmentów wierszowanych, pastiszów:

W srebrzyste pole chciałby z tobą iść  
i marzyć cicho o nieznanym bycie...  
W którym byś była moją samotnością,  
i w noc tę prześnić całe moje życie.

W ten sposób tekst ciągły w *Szewcach* zderza się z:

- 1) poezją (pastiszem),
- 2) grafomańskimi wierszykami,
- 3) rytmizowaną, rymowaną prozą, która niejednokrotnie staje się tekstem słownym „śpiewek” i tworzy następne „zderzenie”:
  - a) tworzywa (tekst słowny i melodia),
  - b) realizacji (mowa i śpiew).

Zrytmizowane fragmenty rymowane występują w mowie większości postaci i nie są elementem indywidualizacji językowej, ale raczej nośnikami binarnej opozycji.

Rymowane  
dystychy

W formie rymowanego dystychu zawarte są „powiedzenia” skrótowe, paradoksalne fabuły, których przynależność gatunkową wśród małych form retorycznych trudno ustalić, ale ich nośność semantyczna jest w partyturze odbioru wyraźnie zaznaczona. Rytmizowane i rymowane fragmenty z największą częstotliwością występują w kulminacyjnym punkcie dramatu, gdy dokonuje się „gwałt pracowników nad pracą”, a piekło pracy same w sobie odsłania „metafizyczna wielość światów”.

3. Styl pseudonaukowy — jego elementy spotyka-

my w wypowiedzi większości postaci. Charakteryzują go pytania retoryczne, paralelizmy składniowe, przeplatane układy pytań i odpowiedzi, kontrastowe zestawienia wypowiedzi długich i krótkich, matematyczna dokładność informacji, filozoficzne słownictwo.

Z wibrionów powstaliśmy — w wibriony się obrócimy. Instytucje som wyrazem najwyższych dążeń, z nich się wykonstruujom a jak w tej funkcji nie spełniewom, to wont z nimi.

Styl pseudonaukowy zderza się z gwarą (szewcy), z elementami melodramatycznymi (Scurvy), u Sajetana z sygnałami spoza kodu leksykalnego, u wielu postaci z przekleństwami i wyzwiskami.

Zywioł gwary

Gwara jest żywiołem najintensywniejszym. Autor rzadko studiuje neologizmy stylizowane na gwara jako elementy zróżnicowania mowy. Kmiotek w akcie III „buńczucznie” wygłaszający swoją kwestię o wielkiej misji dziejowej chłopów nie mówi gwarą. Używa określenia z języka ogólnego: „szlachetczyzna”; Sajetan już po wyroku za znieprawienie mowy stosuje stylizowany neologizm: „szlachcickie” (pseudoszlachcickie).

Jedynie w *Szewcach* błędne użycie formy gwarowej: „No, majster, gotujwa się na śmierć czy jak tam, czy tu” zostaje natychmiast wyjaśnione: „za-byłek se po szewsku gadać”.

„Dwugłosowość” intensyfikuje styl; paronomazja łącząc przeciwieństwa gromadzi dowody, iż w języku podobnie jak w innych systemach każdą dwójstwość można połączyć w jedność.

Szeregi aliteracyjne, „dźwiękowe metafory” są w *Szewcach* najczęściej występującym zjawiskiem językowym. Najdłuższe łańcuchy w wypowiedziach Sajetana aktualizują jedynie wieloznaczność przedrostka: wytlamsi, wyiskrzy, wyflancuje, bywają objęte rymem jako dodatkowym ujednoczeniem:

Ja bym chciał ich dziwki

deflorować, dewergondować, nimi się delektować  
*ius primae noctis* nad nimi sprawować.

Gry  
 eufoniczne  
 Sajetana

U Sajetana najwięcej jest „gier eufonicznych” rozpisanych w całej kwestii: „śmierć moja to będzie: plama na nieskalanym ciele przewrotu prawie że niepokalanie poczętego”. Szeręgi obudowane są tu metajęzycznymi dygresjami — okazują się więc stylizacją, „słowem cudzym”. Różnią się „cudzym słowem” od podobnych łańcuchów zarejestrowanych w *Narkotykach* jako „werwa słowotwórcza pod wpływem peyotlu nazwana «schizophrenische Werkschiebung»”.

W *Szewcach* „kursywy dźwiękowe” bywają rozszerzone o człon podobny nie brzmieniem, ale semantyką. Wtedy rozpoczyna się gra z językiem dla bezinteresownego dowcipu:

psia krew, psia ją mać, tę sukę umitrzoną  
 on szalał, ale to szaleństwo działa na mnie jak szalej.  
 Ja wariuję.

Byt i but

Pojawiające się dotąd osobno w pojedynczych kwestiach hasła „byt” (hrabski, nieznanym, nieskończonym) i „but” (dotąd rekwizyt, raz w kwestii Sajetana jako powtórzenie didaskalium) zderzają się i tworzą „butowy prabyt”, inicjując serię penetracji językowych:

- 1) występują zamiennie „but sam w sobie”,
- 2) są umieszczane w rymach: „but, cud, złud” (stylizacja na „powyspiańskie gmach”, ale i ekwiwalencja znaczenia słowa),
- 3) tworzą kontrafakturę „but się rodzi” — generują podobnie brzmiące hasła, łańcuch metagramów: but, byt, bóg.

Byt jest „słowem-kluczem” w twórczości Witkacego: nie może być zastąpiony synonimem, nawet epitety poprzedzające są podobne znaczeniowo:

„nieznany”, „nieskończony”.

Witkacy parafrazując francuski tekst Ewangelii

podstawia słowo greckie *Bythos*, ponieważ jego brzmienie potrzebne jest w łańcuchu fonicznie zorganizowanym.

Relacja but — byt spełnia wymagania Witkacego postawione przed językiem. Jednoczy brzmieniem oddalone światy wartości: konkretności i abstrakcji, codzienności i metafizyki, przeszłości i teraźniejszości. Robić buty — znaczy „śmierdzącym szewcem być (ale mieć idejki)”, przeciwieństwem jest „byt na szczycie lokajskiej władzy i nuda jak cholera”. Buty są symbolem życia po „tamtej stronie”, ale określają Byt.

Kiedy Prokurator zrobi but, zrozumie tęsknotę szewców do węgierskiej i majonezów; but jest sprawdzianem wartości istotnych Iriny — „Prawd jest tyle, ile butów”.

Szewcy są grupą społeczną, której profesją jest „butorobstwo”. Ich praca, potem uszewczanie innych powodują dużą częstotliwość hasła nazywającego podstawowy wytwór pracy, warunek bytowania. Występująca w scenie kulminacyjnej dramatu relacja but — byt jest modelem struktury głębokiej utworu — wyjaśnia jego tematykę i technikę, wprowadza podstawowy chwyt stylistyczny dla *Szewców* — paronomazję.

U podstaw wielu tych chwytów leży antonimia. Ona też jest podstawą porównań w *Szewcach*. Jeżeli hasła-człony porównania sklasyfikować można według grup: Człowiek, Przyroda, Rzecz, Kultura — częstotliwość haseł w poszczególnych kolumnach jest inna w *Szewcach* niż w poprzednich dramatach. Tutaj człon porównywany jest najczęściej podmiotem zbiorowym, społeczeństwem, grupą — a nie jednostką-indywiduum jak w utworach wcześniejszych.

Relacje wynikające ze struktury porównań są w *Szewcach* zwielokrotnione piętrowymi zestawieniami, multiplikacją synonimiczną lub wariacyjnymi repetycjami:

Model  
struktury  
głębokiej

Nudne to jak scena zazdrości  
 jak lekcje na jakimś przedszkoleniu  
 lub wymówki starej ciotki

albo syntetyzując to porównanie: „jak przeszkolenie starej ciotki połączone z wymówkami, a dotyczące robienia przez nią scen zazdrości o drugą ciotkę”. Jeśli człony porównania zawierają epitety, to dodatkowym elementem jednoczącym odległe semantycznie hasła jest zorganizowanie foniczne:

stul pysk jak różę wielolistną i wonną

lub rym:

wszystko mi puchnie jak sałata  
 a mózg mój jest jak wata.

Predylekcja Witkacego do szeregowania epitetów: „niepewność państwa jest dla mnie rezerwuarem najwyuzdańszej, płciowej, samiczkowatej, bebecowo-owadziej rozkoszy” zwielokrotnia relację między wyrazami i wzajemne oświetlanie znaczeń, próbuje wytrzymałość kodu i demonstrowuje bogactwo połączeń.

W wykorzystaniu biegunów języka, osiągnięciu napięcia w „stylistycznym anielstwie i diabelstwie” pomagają augmentativa i deminutiva. Deminutiva tworzy od tych rzeczowników, których nie zwykło się zdrabniać: więzienko, żyćko, idejki, organiki (wewnętrzne); hipokoristica od imion własnych będących w swoim kształcie podstawowym — wyzwiskiem: Scurwiątko — Scurvy.

Wielość mutacji własnego nazwiska umieszczonego z kwalifikatorami: „gówniarz z Krupowej Równi”, „zakopiański zagwazdraniec” zdaje się świadczyć, że Witkacego interesuje granica częstotliwości występowania hasła wobec nośności semantycznej.

Grę w języku umożliwia w *Szewcach* ludyczne niedostrzeganie wielofunkcyjności przyrostków (np. „ka, ek”). Witkacy odrzuca przyrostki i tworzy rzekome augmentativa: prostytutka — po co zdrabniać! zakamary, marioneta.

Stul pysk  
 jak różę

Gry  
 językowe

Swoistym zderzeniem odległych biegunów są dla Witkacego wyrazy złożone, których człony istnieją oddzielnie, ale dotychczasowa wielość staje się jednością formy, choć ich różność wewnętrzna jest rozpoznawalna. Tak rozumiana możliwość istnienia dualności znajduje swój wyraz w tworzonych przez Witkacego compositach, a przede wszystkim kontaminacjach, które dodatkowo łączy wspólnota brzmieniowa węzła fonologicznego. Kontaminacje pozwalające na wtórny podział morfologiczny umożliwiają zabawę z przedmiotem i samym językiem, ironiczną ingerencję autora. Są sposobem przekomponowania świata. Witkacy chętnie wraca do stworzonych przez siebie kontaminacji w różnych tekstach: np. jelitalia (jelita i genitalia) wyjaśnia w tekście *Nienasyceńca*: „w spłociowiątych na wywrót pocziwych zwykle stosunkowo flakach (takich jak serce, żołądek, dwunastnica i tym podobne, nie mówiąc już o innych jelitaliach)” — jako żenitalia notuje tekst *Jedynego wyjścia* (galizacja czy może „żeńskie genitalia”?) i tworzy podobne: świętalia (święto i genitalia), tragediatalia (dezintegracja słowotwórcza: tragedia i genitalia), ekstremintalia (ekstrementy + genitalia).

Na melanzowy charakter mowy postaci w *Szewcach* składają się elementy języka francuskiego, angielskiego, niemieckiego i rosyjskiego. W małym stopniu służą one repartycji stylistycznej wypowiedzi. Najczęściej Witkacy zderza obcojęzyczny zwrot z mechanicznym polskim tłumaczeniem. W ten sposób analizuje odległość między językami, zwraca uwagę na różny w różnych językach rozkład siatki znaczeń — ze specjalnym upodobaniem używając słów spoza systemu ewokowanych brzmieniem wyrazu poprzedniego:

moralna brewilierka — niby markiza de Brinvillières  
„czasów minionych” — o, ma mignonne!

Po raz pierwszy w *Szewcach* kombinuje Witkacy różnorodne układy tekstu właściwego i didaskaliów.

Melanz  
językowy



W dramatach wcześniejszych spełniały one funkcję tradycyjnego tekstu pobocznego, wielokrotnie charakteryzowały się tendencjami epizacyjnymi. W *Szewcach* didaskalia zawierają charakterystyczne dla mowy postaci elementy stylistyczne, ujednolicają tekst i scalają go. 80% didaskaliów przechodzi do kwestii postaci, regułą więc w *Szewcach* są didaskalia mówione.

Stosunek Witkacego do języka jest przeniesieniem na organizację mowy przekonań o istnieniu w systemie językowym dwoistości (jak w systemie filozoficznym i estetycznym). Ów dualizm przejawia się w faworyzowaniu poetyki „zderzeń”, czyni z antonimii „klucz semantyczny” utworu. Efekt „jedności w wielości” przełożony na wyobraźnię językową oznacza faworyzowanie montażu fonicznego jako konstrukcji scalającej „wielość” na wszystkich poziomach tekstu.

Montaż  
foniczny